

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Pärimusmuusika õppekava

Tõnis Kirsipu

SITIKA SIRIN

Loov-praktilise lõputöö teoreetiline osa

Juhendaja: Celia Roose, dotsent

Viljandi 2014

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. LÖÖKPILLID EESTI PÄRIMUSMUUSIKAS	4
1.1 Löökpillid Eesti rahvapärimuses	4
1.2 Minu põhimõtted ning instrumentarium pärimusmuusika löökpillimängus.....	5
2. KONTSERDI KONTSEPTSIOON JA REPERTUAAR.....	8
2.1 Halb laulja.....	9
2.2 Hingerännakud.....	10
2.3 An Dro	10
2.4 Venna sõjalugu	11
2.5 Müstiline.....	14
2.6 Leik nr 1.....	14
2.7 Lubja talu omaniku noorema tütre kosjalugu	16
3. ETTEVALMISTUSTE PROTSESS.....	17
3.1 Plakat	17
3.2 Heli	17
3.3 Diplomikontserdi proovid.....	17
ANALÜÜS.....	19
KOKKUVÕTE.....	21
LISAD	23
SUMMARY	27

SISSEJUHATUS

Käesoleva loov-praktilise lõputöö kirjaliku osaga annan ülevaate enda nägemusest eesti pärimusmuusika löökpillimängust, diplomikontserdi kava põhimõtetest ning mängitavatest paladest.

Diplomikontserdi kavas keskendun oma eneseotsingutele nii inimesena kui ka muusikuna läbi pärimusmuusika. Kontserdi repertuaar koosneb eesti ja bretooni pärimusmuusikast ning teiste autorite loomingust, millele olen teinud seaded. Kontserdi läbivaks ideeks on esile tuua energia, mida iseloomustaksin sõnadega võimas, sünge, ürgne. Kontserdil demonstreerin löökpillide mänguoskust, mis lähtub pärimusmuusika stiilist ning mida olen uurinud ja leiutanud koos erialaõppejõu Kristjan Priksiga õpingute jooksul Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias. Minu põhiliseks instrumendiks on häälestatav tamburiini, kuid nelja aasta jooksul olen täiendanud ning vastavalt oma nägemusele seadnud eesti pärimusmuusikale sobiva trummikomplekti.

Kirjaliku töö esimeses osas tutvustan neid väheseid teateid, mis on eesti löökpillide kohta rahvapärimes. Samuti kirjeldan enda põhimõtteid ning instrumentariumi eesti pärimusmuusika löökpillimängus. Käesolevas töös kasutan mõistet eesti pärimusmuusika löökpillimäng, mille all pean silmas õpingute jooksul välja kujunenud arusaama eesti pärimusmuusikaga sulanduvast löökpillimängust, mis lähtub meloodiast ning tantsust. Löökpilli eriala on pärimusmuusika õppekavas uus nähtus ja sellepärast on olnud põnevaid otsinguid koos erialaõppejõu Kristjan Priksiga eriala kujundamisel. Loodan, et meie koostööst on sündinud põhimõtteid, mida saavad kasutada järgmised löökpilli üliõpilased pärimusmuusika erialal. Töö teises osas annan ülevaate kontserdi üldisest kontseptsioonist, kirjeldan repertuaari ning selle pärimuslikku tausta, põhjendan lugude valikut. Kolmandas osas kirjeldan põgusalt kontserdi ettevalmistamise protsessi.

Kontsert toimub Viljandis Pärimusmuusika Aida suures saalis 29. mail kell 15.00.

Tänan oma loov-praktilise lõputöö juhendajat Celia Rooset ning erialaõpetajat Kristjan Priksi.

1. LÖÖKPILLID EESTI PÄRIMUSMUUSIKAS

1.1 *Löökpillid Eesti rahvapärimuses*

Eesti rahvapärimuses ei ole palju teadaandeid trummidest. Enamasti ainult mõni üksik lõik muude teemade hulgas. Igor Tõnuristi andmetel tundis eesti talupoeglik traditsioon 19. saj. lõpus, 20. saj. algupoolel eeskätt väikest ühepoolset madalat puust raamtrummi, mille läbimõõt oli 14 kuni 20 tolli. Mõnikord olid raamis asuvates avades helisevad metallkettad – see trumm meenutas väga tänapäeval üldtuntud tamburiini. Vanim selline teadaolev säilinud eesti trumm toodi ühte Peterburi muuseumi 1899. a. Saaremaalt. (Tõnurist 2008, lk 122)

Herbert Tampere on kirjutanud: „Pillina on mõnevõrra kasutatud helirauda (tagirauda), mis kujutas endast metallvõru või trianglit, mida löödi metallkepikestega. Tõenäoliselt oli see üsna hiline rütmipill mitmesugustes ansamblites. Setus tehti näiteks löötspilli, puubeni [tamburiin] ja tagirauaga tantsumuusikat.“ (Tampere 1975, lk 12)

Üksikuid teateid löökpillide kohta võib leida ka regilaulumaailmast. Laulutüübis „Loomine“ mõnedes variantides esineb mängumehe koorumine linnumunast „*mängimees kõige ülema, turu peal tema leiab trummi, et need müürid mütsatasid, aluspalgid pakatasid*“. „Näiteks laulutüübis „Lauliku soost“ võib traditsiooniline värsipaarik *mina lauliku soosta, pillipuhuja peresta täieneda värsiga mina trummali toasta*. Miski seejuures ei tõenda trummi erilist populaarsust eesti talurahva seas enne 19. sajandi lõppu, kuid keskaegses linnamuusikas oli trumm koos trompeti ja vilepilliga ju väga tähtsal kohal.“ (Tõnurist 2004, lk 14-16)

1.2 Minu põhimõtted ning instrumentarium pärimusmuusika löökpillimängus

Neli õppeaastat TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias on suurel määral koosnenud katsetamistest, millised kõlad sulanduvad eesti pärimusmuusikaga ning avastamisest, millistest põhimõtetest tuleb lähtuda löökpillimängu juures eesti pärimusmuusika mängimisel.

Nõustun täielikult oma erialaõppejõu Kristjan Priksiga, kes magistritöös „Pärimusmuusika löökpillide õpetamise võimalused Stockholmi Kuningliku Muusikakolledži näitel“ (2012) väidab, et pärimusmuusika trummar peab oma esitusse suhtuma samuti kui meloodiapillimees meloodiasse, olles väljaspool trummari tavapärast saatepillimehe rollimudelit, kuid võib mängida viisiga kokku sobivat mustrit.

„Kultuuris, milles ei ole trummimängu traditsiooni, on õppimisprotsessis loogiline alustada meloodiate tundmaõppimisega. Meloodia sisaldab rütmi, dünaamikat, artikulatsiooni ja palju muid tegureid, mis mõjutavad ka trummimängu esteetilist auditavust. Selles kontekstis on rootsi pärimusmuusika võrreldav eesti pärimusmuusikaga. Ühegi iseloomuliku trummiheliga ei teki eesti ega rootsi kultuuris sarnast kultuuriparalleeli nagu *djembe* ja Aafrika vahel. *Djembe* puhul ei pea jääma rütmi ära ootama, pilli kõla jutustab ise juba Aafrikast. Eesti või Rootsi peale mõtlema ei pane aga ühegi löökpilli kõla. Seega tuleks rütmilisi väljendusvahendeid meie kultuuris otsida pigem meloodia seest.“ (Priks, 2012)

Mina lähtun pärimusmuusika löökpillimängijana lugude meloodiatest. Samas leian, et trumm ei ole viisipill ning trummi funktsioon ei tohiks olla pelgalt meloodia mängimine või imiteerimine, vaid meloodiaga kokku sobiva rütmimustri mängimine. Trummar peaks leidma lähtudes loo meloodiast sellele sobiliku tunnetuse ning sulanduva rütmikaga *groove*. Trummimängus tähistab *groove* korduvat fraasi, mis loob ning säilitab loo rütmi ja tempot. Meloodiast tuleneva *groove* juures pean üheks olulisemaks aspektiks tantsu. Traditsioonilisi tantsupalasid mängides tuleb arvestada tantsusammude karakteri ning rütmikaga. Löökpillimängija tantsuteadlikkuse olulisust põhjendab järgnev lõik Kristjan Priksi magistritööst.

„Ansamblimäng on ka eesti pärimusmuusikas uus nähtus, mille ajalugu ei ulatu üle 100 aasta tagasi. Trummari roll ei ole pärimusmuusika ansamblis veel välja kujunenud. Üheks trummide sobivuse indikaatoriks on esituse tantsulisus, kuna eesti traditsioonilise instrumentaalmuusika peamine funktsioon on olnud tantsuks mängimine. Vastavalt meloodiatele ja eesti hõimude temperamendile on meie kultuuris kinnistunud sobivad tantsusammud. On ilmne, et meloodia, rütmika ja tantsu vahel on seos. Eesti pärimusmuusikale on omased aktsendid takti rõhulistel

osadel. Aafrika muusikas sisaldub tihti polürütmia, mis muudab meloodia tunnetatavaks mitmes erinevas taktimõõdus üheaegselt. Tänu sellele võivad rühulisteks muutuda ka takti rõhutud osad. Eesti tantsijale mõjuvad need aga segadust tekitavalt ja keha liikumist ootamatus suunas mõjutavalt. Seetõttu tuleb võõramaiseid rütme tantsuks mängides väga delikaatselt kasutada. Tähtsaimal kohal on teadlikkus sellest, millist signaali esitaja soovib publikule anda. Kunstilistel eesmärkidel või kontserdil pärimusmuusika esitamisel on trummaril rohkem publikust sõltumatust kui traditsioonilisel külapeol või tantsuklubis.“ (Priks, 2012)

Nelja õppeaasta jooksul on minu põhiliseks instrumendiks kujunenud häälestatav tamburiin ning ise leiutatud pärimusmuusika trummikomplekt.

Häälestatav tamburiin on 10 tolline õhukese raamiga trumm, mis on ühelt poolt sünteetilise nahaga kaetud. Kesta sees on augud, kuhu on asetatud metallist litrid. Pilli hoitakse vasakus käes, põhiliselt mängitakse parema käe sõrmedega. Nahk on kesta külge kinnitatud pingutuskruvide ning võru abil, mis võimaldab trumminahka häälestada. Kui tamburiin häälestada madalaks, on nahk lõtvunud ning vasaku käega seda pingutades on võimalik mängida meloodiaid. Peamised mängutehnikad, mida tamburiini mängimisel kasutan on pärit Itaalia *tamburo*, India *ganjira* ning Iiri *bodhrani* mängutehnikatest.

Tamburiini peamisteks kõladeks on:

- lahtine bassitoon
- summutatud bassitoon
- naha pingutamine
- lahtised litrid, mis kõlavad trummi serva vastu lüües,
- lahtised litrid, mis kõlavad vasaku käega trummi raputades,
- summutatud litrid
- raamiserva vastu lüües lahtise naha kõla
- *slap*

Minu üks suurimaid väljakutseid on olnud püüdlused luua pärimusmuusika trummikomplekt. Pidevas muutuses ja arengus olnud komplekt koosneb hetkeseisul järgnevatest komponentidest:

- 20“ basstrumm
- *cajon*
- pähklikoortest ning bambusepulkadest valmis improviseeritud „folgihätt“ (*hi-hat* statiivil)

- 22“ *ride*-taldrik
- 16“ *crash*-taldrik
- 14“ *splash*-taldrik
- iseehitatud naturaalnahaga häälestatav 14“ raamtrumm (soolotrummi statiivil)
- ilma nahata tamburiin (soolotrummi statiivil)

Antud trummikomplekti teeb eriliseks bassitoonide rohkus. Kõige võimsama ja kandvama kõlaga on neist basstrumm. *Cajoni* konkreetne, terav ning lühikese kõlakestvusega bassitoon ja raamtrummi pika kõlakestvusega pehme toon pakuvad rohkelt võimalusi varieerimiseks. Trummikomplektil mängides on vasak jalg asetatud *hi-hat* statiivile, mida mängides kostuvad naturaalsemad helid, mida võib looduses kuulda: sahinad, puukoorte praksumine. Sellist *hi-hati* kooslust nimetan isiklikult *folgihätiks*. Parema jalga on asetatud pedaalile, millega mängin basstrummi. Vasaku käega mängin *cajoni*, mis ühtlasi bassitooni ning *slap*-toonide funktsioonile täidab ka trummitooli kohustusi. Paremas käes hoian teibiga ühendatud 10 šašlökivardast koosnevat isevalmistatud trummipulka, mida kasutan taldrikute ning raamtrummi mängimiseks.

2. KONTSERDI KONTSEPTSIOON JA REPERTUAAR

Kontserdi üldine kontseptsioon on väljendada minu hetkelist nägemust eesti pärimusmuusika trummimängu põhimõtetest ning sobivast instrumentariumist. Nelja õppeaasta jooksul Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias on kujunenud välja minu arusaam eesti pärimusmuusikast ning seda toetavast löökpillimaailmast. Seda püüangi antud kontserdikava jooksul edasi anda.

Kontserdi kandvaks ideeks on väljendada minu eneseleidmise rännakuid muusikamaastikul läbi pärimusmuusika. Varasemalt ei ole löökpilli eriala pärimusmuusika õppekavas eksisteerinud. Sellest tingituna on olnud minu õppeaastad justkui ülesehituse loomine ka muusikaosakonna juhtkonnale. Samuti oli minu eelnev kokkupuude pärimusmuusikaga kasin ning seega alustasin pärimusmuusikaga teadlikumat tutvumist alles Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias. Pean positiivseks seda, et mul puudusid väljakujunenud arusaamad pärimusmuusikast ning see oli soodne pinnas katsetamiseks, oma helikeele leidmiseks ja teadvustamiseks, mis on pärimusmuusika.

Diplomikontserdi pealkiri „Sitika sirin“ tuleneb esimese pala esimesest värsireast „*Nüüd on sitika sirina*“. Antud kontekstis tähistab sitika sirin minu musitseerimise pisikut. Metafoorselt tähistab sitikas minu jaoks muusikat ning sirinaga kaasneb muusika avaldumine. Usun, et igas inimeses on see sitikas olemas, kes soovib siristada.

Pärimusmuusikat mängides sageli suhestun sellesse kui *rock*muusikasse, sest muusikas tuleb esile tema süngus ning jõulisus. Minu esimesed teadlikud kokkupuuted muusikaga olid läbi *rock*-ning raskemuusika. Olen avastanud, et see kogemus on jätnud jälje minu suhestumisse muusikasse ning avaldub mängustiilis. Pärimusmuusika puhul on põnev see, et sellega kaasneb ka ürgsuse tasand, mida mujalt ei leia. Kontserdi läbivaks ideeks on esile tuua energia, mida saan iseloomustada sõnadega võimas, sünge, ürgne.

2.1 *Halb laulja*

Diplomikontserdi esimeseks palaks on „Halb laulja“ Haljala kihelkonnast. Sajatuse esimene värsirida sümboliseerib minu muusikalise rännaku algust.

Nüüd on sitika sirina

Porikärbestele porina

Suvel aga sitikad sirisid

Palavalla laulid paarmud

On'aks teil kodused koerad

Vai on palgatu külasta

Andke neile augutusta

Tooge torre loputusta

(H I 5, 96 (311) – Selja v. – A. A. Langei, A. I. Langei, J. Einmann < Leenu Piispea 1892-1894)

Uskumuste järgi võis halba põhjustada kiitmine, tahtmatud eksimused sõnakeeldude vastu, kahjustav maagia või otsene pahatahtlik nõidumine. Samuti emotsioonid nagu kadedus, kahetsus ja igatsus. Kurjuse mõju püüti katkestada, peegeldades soovi või kiitust tagasi selle lausujale ja osutades, et kiitjal endal on või ta ise on ise ilusam ja parem. Mõju tõkestamiseks kasutati sõimu, ropendamist, tagasisaatmissõnu ja sajatusi. Viimseid tarvitati ka vihavaenlase või kahjustaja peatamiseks või vastusena sügavale solvangule ja alandamisele. Ebaõiglane sajatus ja needus võis pöörduda tagasi selle lausuja vastu, õiglane sajatus ja needus usuti mõjuvat läbi mitme sugupõlve.“ (Kõiva 2011, lk 149)

Diplomikontserdi ettevalmistuse protsessis soovisin leida laulu, mis oleks pärit minu kodukandist Haljala kihelkonnast. Saatuse tahtel osutus esimeseks looks „Halb laulja“, mille pealkirjaga mul tekkis isiklik side. Ma ei pea ennast heaks lauljaks ning seepärast paelusid mind selle laulu puhul sõnad ning idee. Minu isiklik uskumus on, et sõnal on jõud. Eelnevalt puudusid mul teadmised, et meie esivanematel oli sajatustel kaitsemaagiline funktsioon. See aspekt muutis minu suhtumist antud loosse ning selle esitusse.

2.2 *Hingerännakud*

Kõige südamelähedasem lugu diplomikontserdi kavas on Kulno Malva omaloominguline pala „Hingerännakud“. Isiklikul tasandil kogetu saan taandada autori kandvale ideele loo kirjutamise hetkel, mida võib iseloomustada märksõnadega udu, teispoolsusesse rändamine, kulgemine, ebamaisus. Seda kõike püüan omandatud interpreedi oskustega muusikaliselt tõlgendada.

Antud loos demonstreerin nelja õppeaasta jooksul välja kujunenud pärimusmuusika trummikomplekti ning selle võimalusi. Eriti tuleb selle loo jooksul esile trummikomplekti omapärane kõla, mida saavutan variatiivsete rütmide mängimisel.

2.3 *An Dro*

Kavasse kuulub lisaks eesti pärimusmuusikale ning autoriloomingule üks välismaise päritoluga lugu Bretagne poolsaarelt, Prantsusmaalt. „An Dro“ on eelpool mainitud piirkonna põlisrahva, bretoonide traditsiooniline tantsupala.

Selle loo meloodia paelus mind oma ehtsa ürgsuse, sünguse, võimsuse ning paganliku alatooni pärast. Selles loos leian ühist eesti pärimusmuusika raske ning tammuva tunnetusega. Seda lugu mängides tekib tunne nagu jälgiks lõket – sujuv kulgemine suurte muutusteta, samas intensiivne ning põnev jälgida. Loo seadmisel ongi lähtutud sellest, et suuri muutusi ei toimuks. Küll aga on loo otsa lisatud pingeline rütmimäng, mille kunstiline eesmärk on imiteerida sõda. Muusikalise efektsuse saavutamiseks otsustasin kasutada sellist võtet, kus akordion ning löökpillid mängivad sekstoolidest koosnevaid rütmifiguure erinevates taktimõõtudes. Rütmiline nihkumine loob antud kontekstis närvilisust ning ettearvamatus, mille eesmärk on väljendada sõja pingestatust. Hetkeline selgus saabub siis, kui akordion ning löökpillid saavutavad muusikalise konsensuse, mille lõhub intensiivne *cajoni* soolo akordioni saatefaktuuri ajal. Loo lõpp annab aimdust järgneva pala kontekstist.

2.4 Venna sõjalugu

Vanemaist sõjalauludest pole palju säilinud. Kõige kuulsam terviklik jutustav lugu on "Venna sõjalugu", mille sarnaseid esineb ka teiste läänemeresoome rahvaste laulude hulgas. Eesti versiooni tekkimisaajaks on pakutud aega enne XIII sajandit. Nii on tagaplaanile jäänud kangelasekultus ning esiplaanil venna ja õe sõbralik vahekord. (Tampere 1964)

Tegevus algab sellega, et perekond peab kellegi sõtta saatma. Lõpuks läheb sõtta vend (reeglina noorim), keda perekond asub üksmeelselt ette valmistama. Venda varustatakse nii aineliselt kui ka antakse nõu, kuidas sõjas käituda. Tee sõtta on justkui teekond kusagile mujale. Kohta, mis ei mahu tavaelu piiridesse ja arusaamadesse. Olukord on selgelt siirderiituslik. (Arukask, 2013)

[---]

„Kesse meist sõdaje läheb?

Kas läheb isa või läheb ema

või läheb minia meesi

või läheb kõige noorem venda?

Meil läheb kõige noorem venda

läheb mees, läheb hobuna

rahakotti kolmandaksi

leivakott läeb neljandaksi“

[---]

(EÜS X 2534 (79) + 2694/7 (267))

„Venna sõjaloos“ esineb ka eesti kultuuris laiemalt tuntud motiiv, mis soovitab sõttaminejat mitte kiirustama sõja ette või jääma sõja taha, vaid hoiduma sõjategevuse keskele – sisuliselt oma nahka hoidma. Tegemist on rahvusvaheliselt levinud vormeliga, kõnealune motiiv ei esine mitte ainult sõjateemalistes lauludes, vaid ka näiteks põhjavene karjaloitsudes. Neil puhkudel võib perenaine oma looma maagiliselt turvata, paludes tal küla ühiskarjas keskele hoida, et ta ei satuks röövlomade saagiks või muusse õnnetusse. Siin võib ära tunda žanridevahelist siiret, mis aga mõlemal puhul omandab tähenduse just siirderiituslikus kontekstis. (Arukask, 2013)

[---]

Vend läks sauna vihtlema,

õde alla õpetama

*„Kui sina lähed sõdimaie,
ää sina sõida sõja eeli,
ää sõida sõja järele
keera keskele vägeda
ligi lipukandjani
Esimesed heidetakse
tagumised tapetakse
keskmised koju tulevad“*

[---]

(EÜS X 2534 (79) + 2694/7 (267))

Edasine tegevustik „Venna sõjaloos“ ei kõnele eriti sõjaga seonduvast. Kogu sündmustik toimub justkui kodus ja teelesaatjate silme läbi. Vend naaseb sõjast, ilmselt on ta järginud juhiseid ja hoidunud ohtlikumast sõjategevusest eemale. Teine potentsiaalne seletus võiks olla aga see, et loitsulises hoiatuses väljendunud teelesaatjate kaitsemaagia kandis vilja ning vennal õnnestus kõrgemate jõudude kaasabil ellu jääda. Edasises ei tunta sõjast tagasi saabunud venda enam kodus ära – temas nähakse võõrast. Venda ei tunne isa ega ema. (Arukask, 2013)

[---]

*Tuli siis sõjast tagasi.
Sõitis isa ukse ette:
„Tule, isa, tunne poega!“
Isa tuli, ei tund tund poega:
„Võeras mees, võeras hobune,
võerad kindad käessa,
võerad kirjad kinnastesse.
Sõitis ema ukse ette:
„Tule, ema, tunne poega!“
Tuli ema, ei tund poega:
„Võeras mees, võeras hobune,
võerad kindad käessa,
võerad kirjad kinnastesse.*

[---]

(EÜS X 2534 (79) + 2694/7 (267))

Laulu lõpus osutub äratundjaks õde, kes venna vastu võtab. Õde palub vennal sõjast kõnelda ning see on ainus kord laulus, kus sõjast juttu tehakse. Vend tunnistab siis, et sõjas on olulised hobune ja relv, mis mehe surmasuust päästavad. Lauluvariantides ei ole juttu võidukatest kangelastegudest, vaprustest, eneseohverdusest. Kogu meeleolu on pigem siirderiitlik, naiselikult saatjakeskne, kusjuures saadetav (vend) on siin iseloomulikult passiivne. (Arukask, 2013)

[---]

Õde tuli, kohe tundis:

*„Oma mees, oma hobune,
oma kindad käessa,
oma kirjad kinnastessa.*

Hakkas vennalta küsima:

„Kas on sõjas naene armas?“

*„Ei ole sõjas naena armas,
Sõjas armas haljas mõõka,
kes peastab mehe sõjasta,
venelase vildi alta,
püssi kärkija käesta!*

Nii on sõjas meeste luida

kui on aias roikaaida,

nii on sõjas meeste päida

kui on aias mättaaida.

Jõgi jookseb meeste verda

Kaks jõge hobuste verda!“

[---]

(EÜS X 2534 (79) + 2694/7 (267))

„Sõjateemalisi laulutekste uurides torkab silma nende väheütlevus eepikana: domineerivat näib mingi teine hääл või taotlus. Levinuim seletus on rõhunud feminiinsele patsifistlikule sõjavastasusele, kuid samavõrd võib tegemist olla hoopis algupärasema rituaalse mõtlemise ilminguga. Viimasel juhul leiame lüürilise moodsama minakeskuse asemel hoopis vanema itkulise funktsionaalsuse, mille eesmärk oli lähetada lahkujat (sõtta, surma, uude staatusse minejat), instrueerida ja kindlustada teda maagiliselt.“ (Arukask, 2013)

Kavasse olen valinud selle loo lähtudes isiklikult siirderiituslikust funktsioonist, kus akadeemiline keskkond vahetub tegeliku reaalsusega. Viimase all pean silmas pärimusmuusika vajalikkust tänapäeva ühiskonnas ning sellest tingitud kahtluseid, kas pärimusmuusik muusikuna on vajalik ning konkurentsivõimeline. Loo seades kasutan tehnilist lisavahendit, mida nimetatakse *looperiks*. Sellega on võimalik *lives* salvestada ning korduma panna salvestatud materjal. Eesmärgiks on luua õudusttekitav foon, mis kannaks endas edasi esitusele tuleva pala psühholoogilist konteksti. *Looperi* abil korduma pandud sosistamised sümboliseerivad teadmatust tuleviku ees ning sellega kaasnevaid hirme.

2.5 *Müstiline*

Tamburiinimängu pöidlatehnika esiletoomiseks olen kavasse valinud Kulno Malva sulest torupilliloo „Müstiline“. Palas on tajuda ürgsust, süngust, energilisust, mis tagab kontserdikava kunstilise kontseptsiooni seotuse. Torupilli kõlas peitub midagi müstilist, mis on selle looga eredalt esile toodud. Teadmatust järgnevast eluperioodist iseloomustab minu suhestumist antud palaga.

2.6 *Leik nr 1*

Kontserdikava kuues lugu on lihtsa ning kauni meloodiaga Vormsist pärit hiiu kandle lugu „Leik nr 1“, mis on mängitud Hans Renqvisti poolt. Noodistanud soome – rootsi uurija Otto Andrsson, kes muuhulgas 1903-04 aasta ekspeditsioonil Vormsi saarele noodistas kokku 30 hiiu kandle meloodiat. See on väga märkimisväärne saavutus, kuna ajaloost on teada fakt, et usuliikumiste käigus leidis aset traditsiooniliste esemete sealhulgas hiiu kannelde hävitamine, mis pidurdas traditsiooni. Järgnev lõik kirjeldab Hans Renqvisti omapärast mängustiili, millest ma loo seadmisel otseselt ei lähtunud.

Hans Renqvist (1849-1906) oli üks vähestest, kes ei võtnud osa 1870ndatel alanud usuliikumistest ning oli säilitanud oma pilli ning oskused vanade meloodiate mängimisel. (Andrsson: 1930, 112) Renqvist oli elukutselt põllumees, kuid ta käis ka kalal ja tegi puutööd. Andersson ei pidanud Renqvisti küll virtuoosiks, kuid arvas, et pillimees on võimekas esineja

oma pillil ning oskab selgitada selle pilli tehnilisi omadusi, helitekitusviisi ning mängida isikupäraseid meloodiaid. Renqvist lühendas keeli oma sõrme küüntega või siis sõrme selja kõvema osaga. Ta tõstis oma sõrmi õrnalt keeltele, mitte ei surunud neid vastu mingit kõva pinda, nagu seda viiuli puhul tehakse. Ta paistis Anderssonile silma just oma kerge mängutehnika poolest. Viiulimängijale võis tunduda tema mängutehnika keeruline, kuna ta puudutas keeli sõrme selgadega, mitte sõrme otstega nagu viiulil, kuid Renqvist mängis oma pilli meisterliku kergusega. (Andersson: 1930, 113) Hiiu kandle hääl meenutas Anderssonile sordiiniga viiuli häält *con sordino* – pehme ja õrn kõla. Kaks ülemist keelt olid meloodia mängimiseks ja kaks alumist kõlasid kaasa burdoonina. Poogna jõhvide lõtv asend ja sirge roop tekitasid olukorra, kus korraga kõlasid kõik keeled. Andersson käis hiljem ka Renqvisti kodus, kus ta nägi teistsuguse kujuga pilli, viiuliga kerega hiiu kannelt. Renqvist oli kunagi Soomes käies näinud viiulit ja arvanud, et sellise kujuga pill ehk kõlab natuke paremini ning valmistas viiuli kujuga pilli. (Andersson. 1930, 115)

Seades kasutan kontrabassi, löökpille, kehapilli ning tantsusammude kõla. Meloodia iga noodikõrgusele on leitud vastav kehapilli kõla, mis võimaldab kehapillil imiteerida meloodiat ehk „tantsida meloodiat“. Samuti on lisaks saatefunktsioonile ka löökpillidel meloodia imiteerimise roll. Kontrabassi pehme ning madal tämber tekitab kontrastsust kehapilli ning tantsusammude kõla vahel. Seade kunstiline eesmärk on jäljendada protsessi, mille võib jagada kolmeks etapiks: esimeses osas on meloodia esiplaanil; teises osas on meloodia tagaplaanil; kolmandas osas kehapilli ning löökpillide imitatsioon meloodiast. Siinjuures saab meloodiale omistada erinevaid sümboolseid tähendusi. Seadet saab lahti seletada järgmiselt: pärimusmuusika kunagi eksisteeris omal ajal omas elemendis, seejärel selle tähtsus ühiskonnas taandus ning tänapäeval eksisteerib tõlgendus sellest, mis kunagi oli ehk nõ taaselustatud variant pärimusmuusikast. Samuti saab tõlgendada meloodia rolli loo seades kui kahe inimese vahelist suhtlust: ühiselt koosveedetud aeg, inimese surm või eluteede lahkumine ning mälestus või jälg, mis jääb meile alles.

Loo seade tegemisel olin inspireeritud meloodia, tantsu ning trummipartii vahelisest seostest. Pärimusmuusika trummarina partii loomisel lähtusin meloodiast ning tantsust. Soovisin katsetada meloodiapillimängija, rütmipillimängija ning tantsija funktsioonide vahetust. Sündis idee, et tantsija „tantsiks meloodiat“, löökpillid imiteeriksid meloodiat ning meloodiapill omistaks saatepilli funktsiooni arvestades tantsusammude rütmikat.

2.7 *Lubja talu omaniku noorema tütre kosjalugu*

Kontserdi lõpetuseks tuleb esitusele teistsuguse alatooniga lugu, elurõõmus polka. „*Lubja talu omaniku noorema tütre kosjalugu*“ on pärit Jõelähtmelt ning seda mängis Peeter Piilpärk (1872-1948) hiiu kandelil.

Piilpärki vennad mängisid akordionit, isa ning vanaisa mängisid viiulit. Piilpärk ise mängis 12 instrumenti: viiulit, kannelt, hiiu kannelt, parmupilli, torupilli jne. Suure osa pillidest oli ta ise valmis ehitanud. Hiiu kandle kinkis Piilpärkile tema teine abikaasa, kes leidis selle oma pere kodu põõningult. Pühendunud pärimusmuusik õppis ise hiiu kannelt mängima ning hakkas sellega esinemas käima. Piilpärki repertuaaris oli 80-100 lugu, millest enamus olid tema enda loodud. (Nieminen, 2007, lk 138)

Loo seades vastanduvad traditsiooniline ning modernne helikeel. Vastandumist illustreerib ka koreograafia. Sellise kontseptsiooniga püüan rõhuda pärimusmuusikale, kui vastuolulisele nähtusele tänapäeva ühiskonnas. Minu nägemusel seisneb vastuolulisus selles, et ühiskond püüab taasluua midagi, millel ta on ise lasknud juba hääbuda. Minu suurim isiklik paradoks on aga see, et loon trummimängu kultuuri juba välja surnud eesti pärimusmuusikale, kus suure tõenäosusega pole olnud vajadust trummikultuuri vastu.

3. ETTEVALMISTUSTE PROTSESS

3.1 *Plakat*

Plakati kujundus sündis koostöös visuaalkunstnik Maritta Antoniga. Plakati jaoks tegime fotosessiooni, kus pildistamisel kasutasime pikka säriaega ja välku. Pildile on jäädvustatud valgussähvatuste ajal tehtud liigutused. Tulemuseks on pilt, mis jätab kihilise mulje, kuid on loodud vaid ühe nupulevajutusega. Kasutasime sellist tehnikat, et saavutada illusioon sitikast. Kontserdi repertuaarivaliku isikliku alatoonini rõhutamiseks otsustasin plakatil ise poseerida osaliselt paljastatud kehaga.

3.2 *Heli*

Suur osakaal on minu kontserdi ülesehitusel ka helidisainil. Helindamist vajavad lisaks minu löökpillidele ka kaasinterpreetide instrumendid: akordion, torupill ning kontrabass. Selle jaoks kaasasin enda kontserdi helitehnikuks Viljar Rosina, kellel on juba eelnevalt kokkupuuteid minu koosseisuga duo Malva/Kirsipu. Proovides aitas Vootele Ruusmaa välja mõelda helipargis vajaminevat tehnikat, mistõttu kiirenes proovide protsess.

Kandvamate tantsusammude saavutamiseks võtan kontserdil kasutusele eraldi platvormi, mille konstruktsioon lubab sammude helil paremini kõlada ja kostub nii eristavamalt publikuni.

3.3 *Diplomikontserdi proovid*

Ettevalmistus diplomikontserdi jaoks sai alguse juba detsembrikuus, mil valisin välja esitusele tuleva repertuaari. Proovide lõpuperioodis lisandus kavasse lugu „Müstiline“. Repertuaarivalikul lähtusin kontseptuaalsest siduvusest ning vastavalt sellele kutsusin kaasinterpreetideks Kulno

Malva, Taavet Nilleri ning Joonas Tageli. Ära märkimata ei saa jätta fakti, et valitud interpreedid on minu isiklikud sõbrad. See loob keskkonna, kus avaldub minu loovus ning tunnen end prooviprotsessis võrdsena.

Diplomikontserdi proovid kulgesid plaanipäraselt. Kaasinterpreedid ilmusid proovidesse õigel ajal, olid mõistva suhtumisega ning aktiivsed kaasamõtlemisses. Proovide atmosfäär oli pingevaba, loomingurikas ning meeldiv. Proovid toimusid Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia muusikamajas. Kontserdi ettevalmistamise perioodi alguses tegin põhiliselt proove ainult Kulnoga, hiljem liitusid Taavet ning Joonas.

Kava ettevalmistamisel andsid mulle kunstilist tuge ning tagasisidet Celia Roose ning Kristjan Priks. Helindamise ja sellega kaasnevate probleemidega pöördusin Janar Paeglise poole. Praktikas aitas mind Vootele Ruusmaa.

ANALÜÜS

Minu diplomikontsert “Sitika sirin” toimus ettenähtud ajal ja kohas – 29. mail kell 15.00 Viljandi Pärimusmuusika Aida suures saalis.

Valguse ja lava kujundusega soovisin saavutada müstilise ning ürgse alatooniga atmosfääri. Samas soovisin, et kontserdi õhkkond oleks intiimsem, seega otsustasin ehitada väikese lava saali põrandale. Diplomikontserdi peaproovis 27. mai hilisõhtul otsustasime siiski teha väikese muudatuse seoses lava paigutusega. Visuaalse kompaktsuse ning kvaliteetsema heli huvides otsustasime paigutada tantsimise platvormi lava ette.

Kuna Pärimusmuusika Aida suures saalis toimus samal päeval kell 18.00 veel üks diplomikontsert, tuli teha kompromisse saali kasutamise aja suhtes. Esialgse plaani järgi tahtsin, et saali viimane helinduse ning valguse lühike kontroll-läbimäng lõppeks minimaalselt poolteist tundi enne diplomikontserdi algust jättes keskendumisaega lavale minekuks. Minust mitte olenevatel põhjustel aga see viibis ning sellest tingituna jäi keskendumiseks aega vaid 10 minutit.

Kontserdi alguses oli tunda natuke närvilisust ning ebakindlust. Samas lavanärv kadus, sest kaasinterpreetid toetasid oma kindla mänguviisi ning lavalise olekuga. Esinejate vahel tekkis võimas sünergia, mis muutis etteaste isiklikult nauditavaks. Lühikeseks jäänud keskendumisaeg võis mõjuda tegelikkuses hoopiski positiivselt pannes esinejad olukorda, kus tuli kiiresti keskenduda ja häälestuda eesseisvale kavale. Selline olukord andis tõestuse selle kohta, et olin valinud enda diplomikontserdile kaasinterpreetideks väga sobivad inimesed. Laval olles olin täielikult kontsentreerunud musitseerimisele ning muusikast vallanduvale energiale. Esinemise ajal minu enesekindlus üha kasvas. Etteaste vältel oli tundsin iseendas ning ansamblikaaslastes intensiivset energiat ja vajalikku pingestatust.

Kontserdi kava koostamisel soovisin suhelda publikuga eelkõige muusika vahendusel ning seepärast kasutasin verbaalselt suhtlust minimaalselt. Kava koostades püüdsin jälgida lugude omavahelist sidusust. Ainult “Venna sõjaloo” sissejuhatamisel tundsin vajadust delikaatselt pühendada see lugu oma vennale, kasutades selleks luulet. Kontserdi voolavuse huvides otsustasin esitada esimesed kolm lugu järjest. Kahel korral kasutasin lugude vahelistes pausides

ka vaikust. Tundsin, et vaikus aitas luua saalis erilise ning intiimse õhkkonna. Nendel momentidel tajusin publikuga üheshingamist ning nende kaasahaaratust.

Kava paremaks mõjule pääsemiseks kasutasin ka valguseefekte. Koostöös valgustaja Villu Konradiga leidsime sobivad lahendused, kuidas valgusega toetada kava üldist kontseptsiooni. Saali valgus tekitas müstilise atmosfääri, mis aitas kontserdi sisse elamisele kaasa nii esinejatel kui ka publikul. Igal lool oli oma valguskujundus, mis vastas pala karakterile.

Kontserdi sooja vastuvõtu tagas eelkõige põhjalik ning edukas ettevalmistus. Jäin ise oma etteastega väga rahule, sest suutsin poole tunni jooksul hoida üleval soovitud energiat ja teostada, mida olin kavandanud. Saavutasin oma püstitatud eesmärgid. Lugude seaded, järjestus ning valguskujundus moodustasid terviku, mille sõnum jõudis ka publikuni. Pärast esinemist sain palju positiivset vastukaja, mis mõjus mulle pisut ehmatavalt. Olin üllatunud, et suutsin oma diplomikontserdiga pakkuda inimestele niivõrd nauditava elamuse.

KOKKUVÕTE

Loov-praktilise lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks on kirjeldada diplomikontserdiga seonduvat ning anda ülevaade löökpillimängu varasemast traditsioonist ja uute põhimõtete loomisest, mis lähtuvad pärimusmuusika stiilivõtetest.

Minu nägemus eesti pärimusmuusika löökpillimängust on see, et trummar lähtub meloodiast ning tantsust. Minu põhiliseks instrumentariumiks pärimusmuusika interpreteerimisel on häälestatav tamburiin ning enda nägemuse järgi loodud pärimusmuusika trummikomplekt. Löökpilli eriala kujundamine pärimusmuusika õppekavas koostöös erialaõppejõu Kristjan Priksiga on koosnenud otsingutest, leiutamistest ning katsetamistest. Loodan, et meie koostööst on sündinud põhimõtteid, mida saavad kasutada järgmised löökpilli üliõpilased pärimusmuusika erialal.

Diplomikontserdi kandvaks ideeks oli väljendada minu eneseleidmise rännakuid muusikamaastikul läbi pärimusmuusika. Repertuaari valikul lähtusin põhimõttest, et kontserdi idee saaks ka lugude abil esile toodud. Kontserdi läbivaks ideeks oli väljendada minu suhestumist pärimusmuusikasse kui millelegi ürgsele, võimsale ja süngele.

Diplomikontserdi õnnestunud esituse tagas eelkõige põhjalik ning edukas ettevalmistus. Jäin ise oma etteastega rahule, sest suutsin poole tunni jooksul hoida üleval soovitud energiat. Kontserdi terviklikkusega saavutasin endale püstitatud eesmärgi.

KASUTATUD KIRJANDUS

Andersson, O. 1930. *The Bowed Harp, A study in the history of early musical instruments*. London: William Reeves.

Arukask, M. 2013. *Sõda ja allilm regilauludes ning arhailises teadvuses 1*. http://www.ksk.edu.ee/wp-content/uploads/2013/05/KVUOA_Toimetised_16_11_Arukask.pdf (10.05 2014)

Kõiva, M. 2011. *Eesti loitsud*. Tallinn.

Nieminen, R. 2007. *Jouhikko. The bowed lyre*. Kaustinen.

Priks, K. 2012. Magistritöö *Pärimusmuusika löökpillide õpetamise võimalused Stockholmi Kuningliku Muusikakolledži näitel*. Viljandi.

Tampere, H. 1964. *Eesti rahvalaule viisidega IV*. Tallinn, Eesti Raamat.

Tampere, H. 1975. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Tallinn, Eesti Raamat.

Tõnurist, I. 2004. Mida leiab regilaulus rahvapilliuuriija? – Konverents Ilumäel 26. – 27.11.2004. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiiv & Tartu Ülikooli Eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool. <http://www.folklore.ee/regilaul/konverents2004/igor.htm> lk 14-16, (26.05.2011)

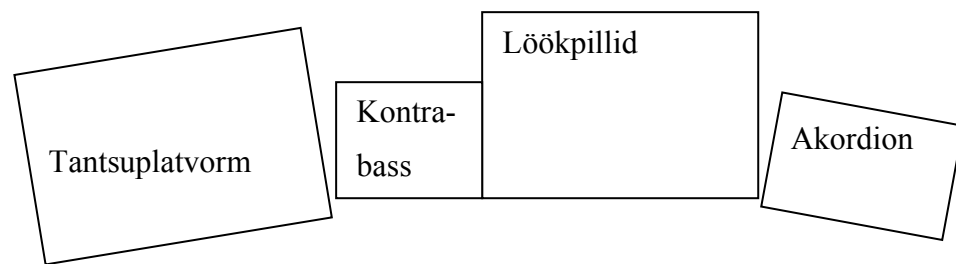
LISAD

Lisa 1 Diplomikontserdi kava

Jrk. nr.	Pealkiri	Andmed, viited
1	Halb laulja	<Leenu Piispea <Haljala khk, Selja v -A. A. Langei, A. I. Langei, J. Einmann :H I 5, 96 (311)
2	Hingerännakud	Kulno Malva autorilooming
3	An Dro	Bretooni trad. Õpitud Kulno Malvalt
4	Venna sõjalugu	<Mari Kullamägi <Kadrina khk, Vohnja v, Ohepalu k, 1913 a. -K. Viljak, V. Rosenstrauch :EÜS X 2534 (79) + 2694/7 (267)
5	Müstiline	Kulno Malva autorilooming
6	Leik nr 1	<Hans Renqvist (1849-1906) <Vormsi, Borrby küla Lugu õpitud Janne Suitsu järgi

7	Lubja talu omaniku noorema tütre kosjalugu	<Peeter Piilpärk <Jõelähtme :ERA, PL. 16 A2 :Äratusmäng uinuval rahvale. August Pulsti mälestusi. Noodistanud Krista Sildoja
---	--	---

Lisa 2 Lavaplaan



PUBLIK



SUMMARY

The purpose of this paper was to outline the concert, give an overview of traditional percussion and explain the new principles that originate from the characteristics of Estonian folk music.

The main instruments that I use to interpret Estonian folk music are a tunable tambourine and self-modified folk-drumset. Developing percussion as a field of study under the department of folk music, with faculty member Kristjan Priks has been full of experimenting, inventing and always looking for better solutions. I hope that the principles that came into being during our collaboration will be useful to other students in the future as well.

The main idea of the concert is to express the path that led to finding myself through folk music, that also explains my choice of my songs. The concert will be powerful, primal, dark and grim, because that is how I relate to Estonian folk music.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____
(*autori nimi*)

(sünnikuupäev: _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____,
(*juhendaja nimi*)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis,